

## **INTRODUCCIÓ, PRESÈNCIA I DESENVOLUPAMENT DE LES CÚPULES EN L'ARQUITECTURA RELIGIOSA VALENCIANA AL LLARG DELS SEGLES XVI - XIX.**

Antoni Banyuls i Pérez

La recent restauració de la coberta de la cúpula de l'església de Xaló, després de quasi trenta anys des de que aquesta fóra arruïnada per causa d'una tempesta allà per l'any 1968, va suscitar el debat, al si de la Junta Parroquial de Restauració, d'un tema de la història de l'arquitectura aviat interessant com és el de la introducció, morfologia i desenvolupament de les cúpules en l'arquitectura religiosa a les nostres terres. Les discussions i l'event mateix de la restauració fan particularment oportuna una mirada i un recorregut, si es vol sinòptic, per l'arquitectura clàssica valenciana desenvolupada entre els segles XVI al XIX, la qual d'una forma conceptual incorporava i organitzava l'espai mitjançant aquestes estructures. Per això hem escollit algunes de les obres més representatives del període que ens permeteren esbrinar una trajectòria lineal, de com han anat succeint-se en el temps i deixant la seua empremta en les architectures següents en un discurs autònom que pretèn incidir en la idea de continuïtat de l'arquitectura clàssica, de verificació d'un procés imitatiu on l'arquitectura es converteix en font de sí mateixa establint, per tant, un substrat comú i unes permanències culturals als diferents enfocaments que des de dins del classicisme han tingut lloc.

La idea de representació de l'univers centralitzat renaixentista havia tingut una expressió arquitectònica ideal en les esglésies centralitzades on el sistema de cobriment mitjançant la cúpula assolí el programa simbòlic, de representació del cel, de l'esfera celestial i de glorificació de l'església.

La utilització de les cúpules en l'arquitectura religiosa al País Valencià, havia estat donada per les primeres obres que incorporaren estructures



Cúpula del Col·legi del  
Corpus Christi. València.

decididament renaixentistes, bastides en els darrers anys del segle XVI. Les tradicions constructives gòtiques fortament arrelades, havien impedit durant molts anys que les experiències italianes en arquitectures cupulades tingueren aviat una influència d'alguna manera important en l'estructura espacial de les esglésies, que perseveraven en mantenir l'organització gòtica de la planta amb una nau sense transepte coberta amb voltes de creueria.

Algunes obres com el col·legi del Corpus Christi edificat sota el mecenatge del patriarca arquebisbe Sant Joan de Ribera entre els anys 1586 - 1611 incorporaven per primera vegada en l'església (1590 - 1594) l'esquema recomanat a partir del Concili de Trento, de planta de creu llatina amb capelles laterals i cúpula de mitja taronja, que acusa les influències herrerianes de la cúpula de la Basílica de l'Escorial realitzada uns anys abans, entre 1576 i 1584, en l'articulació del tambor feta mitjançant un ordre dòric de columnes adossades on es recolzen els nervis de la cúpula entre els quals s'obrin finestres rectangulars, sistema que junt amb la llanterna i l'aparició del recobriment de teula vidriada, tindria una important pervivència en altres cúpules valencianes.

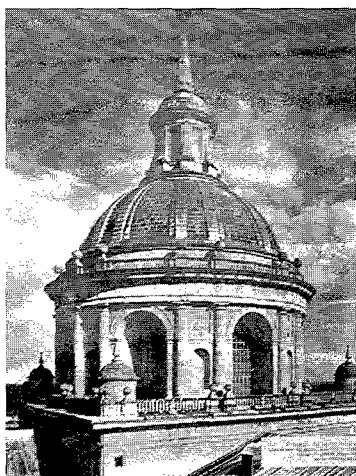
Però, la forta empremta escorialenca on més es deixava sentir era al



Interior de l'església del Corpus Christi. València.

monestir valencià de Sant Miquel i dels Sants Reis, on també s'elevava una de les primeres cúpules valencianes. En 1601 començaven les obres de l'església del monestir; iniciat en 1548 segons el projecte de l'arquitecte reial Alonso de Covarrubias, tot i que la dilatada duració de les obres va fer que gran part de la fàbrica no es completara i la resta s'edificara de manera molt distinta a les traces originàries del mestre toledà. L'església incorporava la planta d'una nau i creuer rematat amb una cúpula, tot seguint la pauta marcada per la nova mentalitat contrarreformista que havia afavorit la implantació d'aquest tipus d'església longitudinal tant per la seua funcionalitat litúrgica com per la simbologia de la creu llatina davant de les plantes centralitzades, característiques de l'ideal de l'arquitectura renaixentista.

La cúpula, acabada en la data tardana del 1644, fou obra de Martín de Orienda, i seguia, com hem dit, molt de prop el model de la de l'Escorial, així com la cúpula del seu precedent immediat a terres valencianes, el Col·legi del Patriarca. En el tractament de l'elevat tambor incorporava la solució escorialenca, amb un ordenament bramantesc de ritmes de columnes dòriques damunt d'un basament, les quals reben els setze nervis de la cúpula i deixen entre sí espais per a obrir nínxols i intercalar requadres, rematant també el tambor cilíndric una balaustrada i decoració de boles. Però, a diferència del model d'Herrera, la cúpula del monestir valencià acusa eclècticament altres influències pròpies del medi valencià, com els matisos compositius dels buits rectangulars en els intercolumnis, la solució de la llanterna i la coberta de teula blava, en una reorientació del llenguatge arquitectònic cap a un experimentalisme manierista, que valora la varietat i la complexitat i anuncia la proximitat de l'estètica del Barroc.



Cúpula de la Basílica de l'Escorial. Madrid.

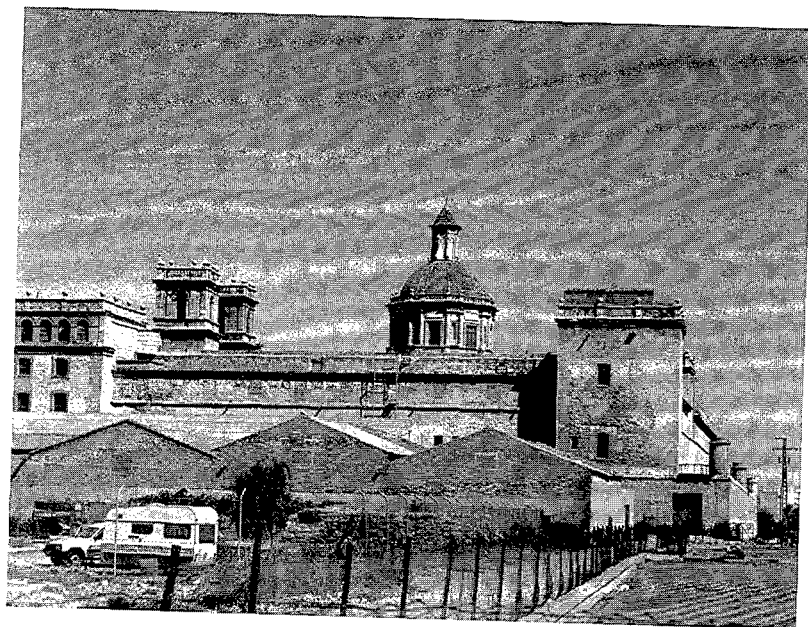


Cúpula del Monestir de Sant Miquel dels Reis. València.

Alguns elements heterodoxes com les mènsules en forma de triglifs, les teules per damunt del basament sota els nínxols i en la cornisa sota la balustrada, la concepció plàstica del tambor amb l'activació de l'ordre de columnes parellades respecte de la superfície que contribueixen a llevar-li gravetat al mur del tambor i a clarificar el sistema estructural, són tot tractaments que apunten en aquesta direcció.

Pocs anys després, al 1653, en la Basílica dels Desemparats a València, projectada per Diego Martinez Ponce de Urrana, s'investiga sobre el tema de les plantes centralitzades i la transformació de tipus precedents del renaixement italià en els que s'introdueixen tensions direccionals amb una planimetria que inscriu un espai oval en una planta rectangular. La cúpula recolzada damunt d'un tambor que és una elevació del cilindre el·líptic que conforma l'espai del temple, es voltava, tot seguint la tradició renaixentista valenciana, reforçada per vuit nervis amb casetons que conflueixen en la clau oberta que sustenta la llanterna. Aquestes nervatures són arreplegades per unes pilastres, les quals es projecten exteriorment en el tambor de la cúpula modulant el mur amb un ordre dòric que remet, junt amb el tractament de la llanterna, als patrons de l'organització arquitectònica de la cúpula del Col·legi del Corpus Christi, però amb una forta articulació de les finestres rematades per frontons partits. Com ha assenyalat J. Berchez, es tracta encara d'una proposta arquitectònica renaixentista, tot i que presenta una data tardana i un important experimentalisme en el vocabulari arquitectònic emprat en portalades, finestres i ordres, que s'allunya, tanmateix amb un caràcter geomètric i desornamentat, de l'intens decorativisme naturalista que caracteritzaria el barroc valencià pocs anys després.

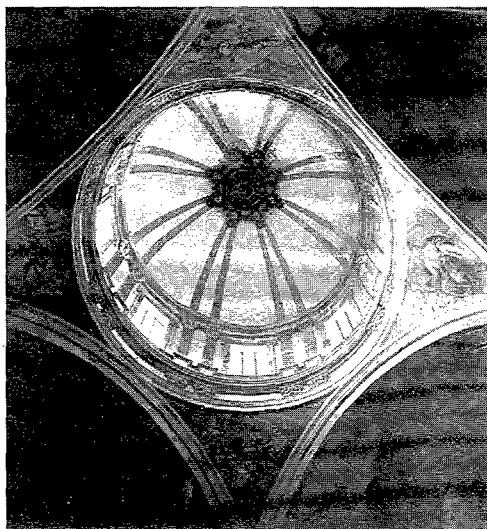
L'església del Col·legi de Sant Pius V a València és un altra de les obres que ens permeten enllaçar en un corrent classicista que avança des d'eixe experimentalisme compositiu amb un llenguatge cada vegada més



Monestir de Sant Miquel  
dels Reis. València.

complexe i flexible cap a nous plantejaments definitivament barrocs basats en uns pressupostos arquitectònics que més enllà de la proliferació decorativa de les estructures entren de ple en la influència que en les darreries del segle XVII donaria a la disciplina arquitectònica la renovada cultura matemàtica dels tractats de Caramuel i del Pare Tosca. L'interés classicista per les plantes centralitzades, per la moderna geometria oblíqua i per les tècniques constructives d'antecedents gòtics, s'havien sintetitzat en aquesta església de planta octogonal projectada al 1683 per l'arquitecte més rellevant del barroc valencià Juan Bautista Pérez Castiel. Es tractava d'un espai octogonal de 14 metres de diàmetre inscrit en un altre octògon regular, on es situava en espais trapezials, el deambulatori i les tribunes estructurats en dos cossos per baix del tambor de la cúpula els quals acomplien també una funció d'arriostrament dels contraforts disposats en els angles del polígon que s'elevaven a manera d'arcbotants per damunt d'aquests. La seua construcció no va començar fins l'any 1728 en el qual es van fer càrrec de l'obra el nebot i el fill de Pérez Castiel, José Mínguez i Mossén Juan Pérez. Mínguez va respectar les traces donades pel seu oncle encara que va introduir rectificacions orientades cap a un major rigor arquitectònic que acusava la cultura del moment, influenciada per una profundització en les qüestions científiques i estructurals davant de la superficialitat i el desmesurat ús de l'ornamentació de la corrent barroca decorativista valenciana. Aquestes varen consistir en la desaparició dels arcbotants, del pòrtic amb nàrtex i del presbiteri que comptava també amb una cúpula de mitja taronja -model que empraria Fra Francisco Cabezas en 1761 a Madrid-, també va canviar en la cúpula l'estructura de doble fulla de rajola i costelles per un casc d'una

Monestir de Sant Miquel  
dels Reis. Interior de la  
cúpula.



sola fulla. Amb aquestes modificacions es capgirava el projecte de Pérez Castiel en favor d'una major pretensió i simplificació volumètrica amb una forta lectura visual en el conjunt del col·legi i palau.

L'interior s'organitzava en dos cossos integrats per altes pilastres angulars, en el de baix s'obrien arcades al deambulatori i en el superior tribunes, adquirint el conjunt una austera geometria oblíqua en voltes, arcades i pilastres imposada pels octògons concèntrics el qual configurava una nova via estructural i constructiva de reductives i geometritzants formes que, com ha assenyalat J. Bérchez, es constituïa en una important alternativa front a l'ondulament curvilini del barroc italià. Aquesta via també tindria gran ressò en altres experiències de planta centralitzada a terres valencianes i sobretot en l'obra de fra Francisco Cabezas, particularment en la capella de l'Ecce Homo de Pego que aviat analitzarem.

L'exterior també presentava, pot ser més encara, eixa depurada articulació geomètrica de l'interior reduïda a discretes faixes que remarcaven les arestes i panys del mur del tambor. El reforç en la base de la cúpula donaria lloc a un característic escalonament recobert també amb teula blava, tècnica seguida en altres voltes valencianes que ja havia tingut antecedents en la cúpula de la capella de la comunió de l'església dels Sants Joans a València, una de les primeres en alçar-se a la ciutat (1643-1653) i que tindria no poca influència en la forma de reforçar la gran cúpula de la rotunda de les Escoles Pies a València en la segona meitat de segle.

Davant l'amenaça de ruïna l'església fou enderrocada en 1925 i reconstruïda recentment per l'arquitecte Manuel Portaceli que no planteja una intervenció que complete estilísticament l'església barroca si no una

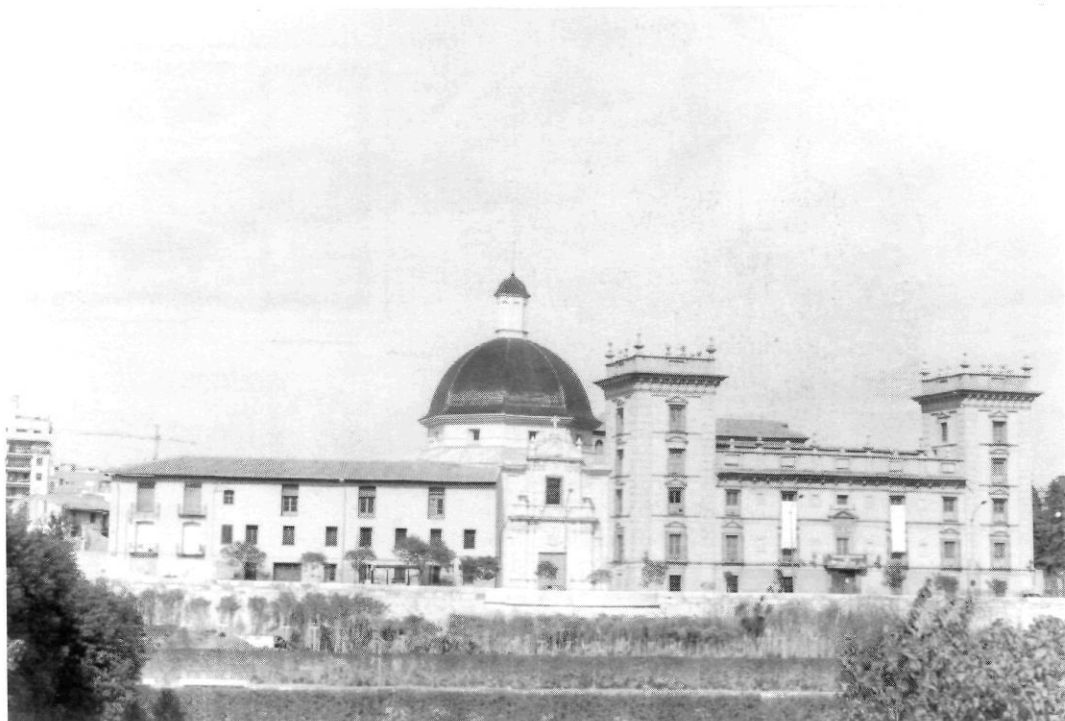


Basilica de la Mare de Déu dels Desemparats. València. Vista de la cúpula i planta.

intervenció analògica a partir de les ruïnes que permaneixen com a testimoni del vell edifici recuperant la forta imatge urbana i l'estructura bàsica del conjunt. La nova cúpula de Sant Pius V ha estat coberta amb una estructura metàl·lica que presenta un doble casc, semiesfèric a l'interior i més peraltat exteriorment, també a diferència de la vella cúpula tampoc no s'ha reproduït el característic escalonament del tambor.

Aquesta nova via d'experimentació de plantes centralitzades poligonals obert en l'església de Sant Pius V tindria prompte resposta en 1757 de la mà de Fra Francisco Cabezas en la capella de l'Ecce Homo a Pego, on elegia també una planta octogonal resolta en dos cossos amb capelles i tribunes superposades obertes per arcades i integrada en tota la seua altura per un ordre esvelt de pilastres dièdriques en angle tot prop a l'esquema vist de l'església de Sant Pius V però sense el deambulatori, perserverant en eixa corrent arquitectònica del barroc geomètric valencià. No obstant això, Cabezas no va mantindre a Pego l'obliquïtat lògica dels espais en les capelles i tribunes que hagueren estat trapezoidals amb la qual cosa conferia una major valoració de la rotonda com una massa estructural portant perforada, procliu a un assaig de plantejaments arquitectònics més classicistes derivats de l'estructura del Panteó de Roma. Tanmateix i contràriament a aquests plantejaments en la cúpula feia resaltar en el seu intradós la disposició dels vuit nervis -que acaben en una clau en forma de pinya- fent palesa una formalització més estructural i constructiva que no clàssica, la qual sí entra de ple en els esmentats plantejaments gotitzants de la nova cultura matemàtica imposada a l'arquitectura, de la qual Cabezas fou un fidel seguidor.

La cúpula de 12'5 metres de llum es va construir amb dos fulles, l'exterior de perfil més apuntat i seguint la tradició constructiva barroca

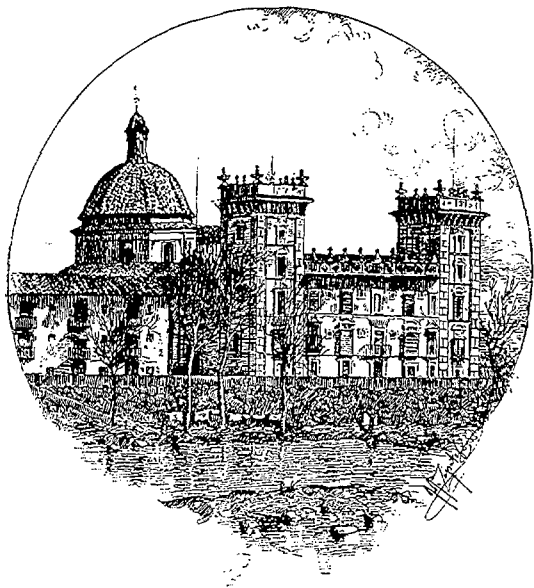


Col·legi i església de Sant  
Pius V. València.  
Actualment

recoberta de teula vidriada blava en la qual, però, s'allunya un tant de les premisses barroques de destacar les arestes en els angles dels gallons amb el recurs compositiu, que posa el contrapunt, de teules vidriades en blanc, en favor d'una intenció de monumentalitat més classicista amb evident vocació urbana amb una fita marcadament visible tal com ho feia la de Sant Pius V per al conjunt del col·legi. Paradoxalment les relacions formals entre aquestes dues esglésies s'acosten avui encara més després de la intervenció actual de Portaceli, precisament per allà on aquestes eren diferents: en la solució constructiva d'una sola fulla, en el perfil escalonat del tambor i en l'articulació de les arestes i finestres d'aquest, mitjançant faixejat d'aquesta.

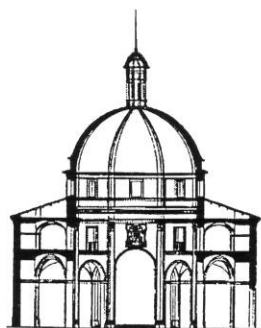
Fra Francisco Cabezas en la planta introdueix també, com en el projecte original per a Sant Pius V, una tensió direccional cap a l'altar en accentuar l'eix que uneix l'accés i la capella major a l'augmentar la profunditat i el desenvolupament en l'alçat d'aquesta. Formulació que, com assenyala Varela Botella, també va repetir en la important i polèmica església de San Francisco el Grande a Madrid, també de planta centralitzada amb un esquema semblant a la proposta originària de Pérez Castiel per a Sant Pius V, i que no arribaria a concloure al ser substituït en la direcció de les obres, després d'enfrontaments i discrepàncies amb els arquitectes acadèmics més prestigiosos i renovadors, pels arquitectes de la Cort F. Sabatini i Miguel Fernández els quals reforçarien l'estructura començada, rectificarien la traça de Cabezas i acabarien l'obra.



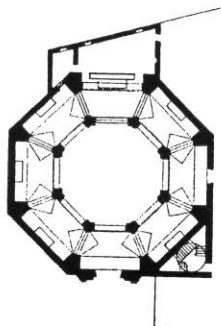


Col·legi i església de Sant Pius V. València. Segons un gravat del segle XIX

En la mateixa data de 1761 començava també la construcció de l'església i convent del Temple a València obra precisament de l'esmentat Miguel Fernández, arquitecte de l'acadèmia de San Fernando de Madrid i format també a Roma, el qual amb aquesta obra exerciria una influència notòria en la implantació d'un nou classicisme de tall il·lustrat en el quefer arquitectònic durant els primers anys de l'academicisme valencià. En l'església del Temple tot i que emprava una planta jesuítica, en creu llatina, que no representava tipològicament cap aportació del tot novedosa, llevat de la solució del pòrtic i la capçalera, si que ho faria en els aspectes compositius tant de la façana com de l'articulació i detalls decoratius de l'interior del temple amb una empremta classicista italianitzant que caracteritzava aleshores a l'arquitectura cortesana feta a Madrid sota els auspicis de Carles III. En la façana substituïa la composició barroca vignolesca de dos ordres superposats per una articulació unitària amb un ordre gegant que li infereix un caràcter d'escala monumental i integrant en ella les dos torres campanars amb l'abandó del tradicional ordenament independent de la torre campanar. L'interior d'elevada alçada compta amb grans pilastres corinties de fust acanalat i depurats detalls decoratius classicistes com les garlandes florals i les llunetes semicirculars que evidencien la formació italiana de l'autor. El creuer es cobreix amb una airosa cúpula d'alt tambor i llanterna que proporciona una gran lluminositat a la nau. Tot i que mantenia l'arrelada pràctica autòctona de la teula vidriada, utilitzada però monocromàticament, amb la solució del tambor circular, trencava també amb les fórmules barroques que tradicionalment havien resolt el tambor i extradós de la cúpula amb traça octogonal. El tambor circular perforat per vuit finestres evocava els models cincentsistes però sobretot apel·lava a la coherència lògica amb l'espai interior. En el tractament



Secció i planta de la vella  
església de Sant Pius V.  
Segons J.M.Simó



Capella de la Comunió dels  
Sants Joans. València.



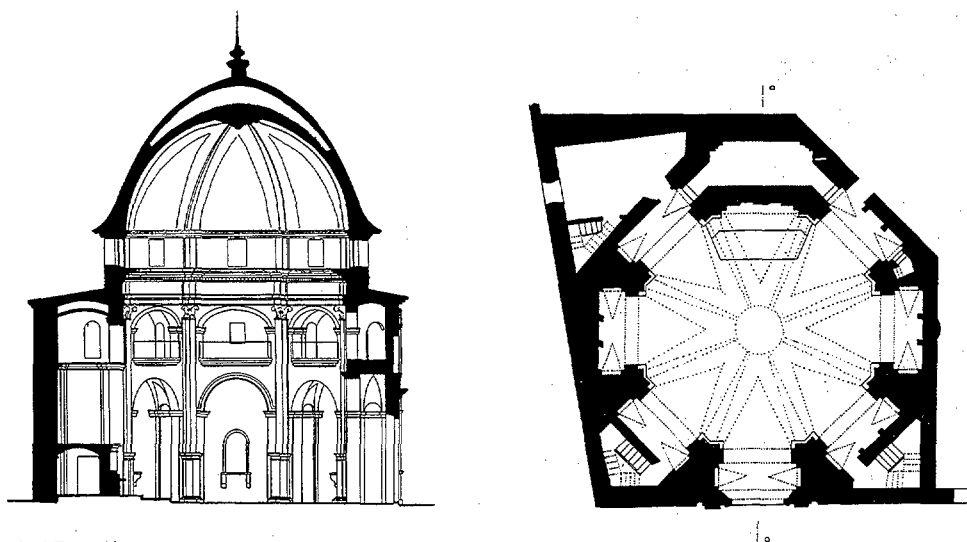
exterior del tambor com en el dels campanars aconseguia una depuració i simplicitat extremada al substituir un ordenament arquitectònic per uns criteris formals geomètrics i austers a base de faixons que modulen i expliquen l'organització interior del mur on sols es remarquen les finestres sense sobreeixir d'aquest. Una composició de la qual pensem no seria aliena a la que faria Antoni Gilabert en l'exterior de la rotonda de les Escoles Pies a València cap al 1769-70 tot just quan s'inagurava l'església del Temple, amb un tractament semblant de gran sobrietat també a base de faixes enquadrent alternativament finestres i nínxols oberts en els contraforts, no obstant això, com veurem més endavant, participava d'algunes de les constants de la tradició arquitectònica del classicisme vernacle valencià. J. Bérchez ha assenyalat com a font possible per a la configuració que Gilabert va emprar, la de l'església de l'Assumpta de Ariccia de Bernini, però, creem que aquest model pot estar més prop a la manera culta i classicista d'articular el tambor cilíndric inagurada a València en el Temple.

Quasi paral·lelament a l'obra del Temple en 1767 fou començada a edificar l'església de les Escoles Pies a València. Les traces inicials foren de l'arquitecte acadèmic José Puchol qui va dirigir l'obra fins 1768 a partir d'aquesta data Antoni Gilabert es va fer càrrec de l'obra mantenint



Capella de l'Ecce Homo.  
Pego.

la planta, però modificant i reestructurant el projecte inicial. La idea del temple concebut com una rotonda, una planta centralitzada circular coberta per una gran cúpula de 24 metres de diàmetre, estava dins de la tentativa de recerca de noves formulacions arquitectòniques, que s'apartaren dels pressupostos de la immediata tradició barroca, amb un enfocament classicista de recuperació del passat romà auspiciada per la nova corrent il·lustrada de l'iniciat academicisme valencià. Les traces del temple estaven inspirades en models de l'antiguitat romana, el temple de Minerva Mèdica i el Panteó de Roma havien estat les fonts, que havien despertat un gran interès en el medi acadèmic constituint els models des d'on s'havia de retornar la disciplina arquitectònica als principis del classicisme. L'interior del cilindre s'estructurava en tres cossos superposats, en el primer es va diposar de nou capelles radials i l'accés obertes en el gruix del mur com si foren nínxols entre les que es troben els deu contraforts que sustenten la cúpula. Els fronts d'aquests s'articulen amb un ordre gegant de pilastres parellades, que tenen continuïtat en el segon cos i en les nervatures de la cúpula. Les capelles s'obren mitjançant un ordre menor que suporta un arc peraltat damunt de l'entaulament, motiu que, com assenyala J.Berchez, suposava la novetat compositiva del moment, i que tindria una ampla difusió en l'àmbit acadèmic



Capella de l'Ecce Homo.  
Secció i Planta.

valencià, l'ús del qual també se'n faria al front del presbiteri de l'església parroquial de Xaló com veurem també l'estudiar la seua arquitectura. Els altres dos cossos constitueixen una reinterpretació compositiva de l'alçat interior del Panteó de Roma, amb tribunes llindades i columnes exentes per damunt de les capelles en el segon i requadres, nínxols i finestres en el tercer cos de menor alçada.

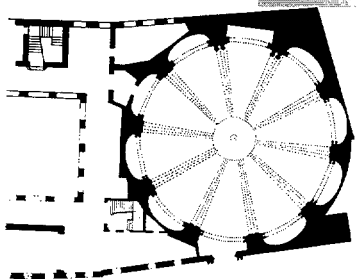
La cúpula, la més gran construïda al País Valencià, no sense dificultats, es va fer amb perfil semicircular i es va rematar amb una llanterna per on prenia llum. La solució tècnica donada per Gilabert, va consistir en la col·locació d'un anell o cercol de ferro que abraçava tot el perímetre del tambor a l'altura de la cornisa del segon cos, fent arrancar des del tercer dos barres de ferro de cada contrafort que pujaven fins la llanterna senyalades en l'intradós per les dobles faixes de les nervatures i en l'exterior pel recurs típicament barroc de les careneres de teula blanca, distribuint en tota l'alçada anells paral·lels també de ferro, reforçant així l'obra de fàbrica de la mitja taronja. El reforç amb anells de ferro per tal d'absorbir les espentes de la cúpula en el tambor havia estat una pràctica sovint emprada des del renaixement fins a l'època. L'arquitecte G. Poleni en 1748 projectava el reforç de la cúpula de Sant Pere del Vaticà, després d'un meticulós anàlisi de les patologies publicades en l'obra «*Memorie Storiche della Gran Copola del Templo Vaticano*», amb cinc cercols formats per barres de ferro i distribuint-ne dos al tambor, dos en la cúpula - en la base i ronyons- i l'altre al basament de la llanterna, tot i que al 1588 ja fou reforçada per Domenico Fontana amb cadenes metàl·liques per la seua base.



Església del Temple.  
València. Interior i Cúpula.

L'exterior de l'església es va presentar amb una ordenació austera alternant dins de panys requadrats, finestres i nínxols coronats per un entaulament dòric, el qual fa referència directa a la tradició d'aquest element en les cúpules valencianes del renaixement que hem vist. Altres aspectes també posen de manifest l'arrelament de la tradició barroca autòctona com la concessió feta en el recobriment exterior de teula blava on es remarquen les nervatures interiors amb teules vidriades en blanc. No obstant això, la novetat i el classicisme de l'edifici quedaria ben palesa en la puresa de la concepció de la planta circular centralitzada i en la forma de voltejar la cúpula a la manera clàssica romana, descansant la mitja taronja sobre el perímetre del mur circular de la rotunda i en l'aspecte rebaixat del seu perfil produït per l'escalonament del mur que reforça i té una funció d'encerclament de l'arrancada de la cúpula, cosint les fissures que tendeixen a produir-se en sentit meridional, i en el rebuig a la utilització d'un tambor elevat a la manera de les grans cúpules barroques, en favor de la solució clàssica del panteó romà d'absorbir els esforços de la cúpula en la gruixa del tambor sense altres elements exteriors de contrafort que contrarresten les espentes de la cúpula.

El fort ressò que va provocar la irrupció de l'obra del convent i església del Temple en el medi arquitectònic valencià en el darrer terç del segle es posaria de manifest en molta de l'arquitectura religiosa que es faria després. Aquest nou codi classicista tindria el seu desenvolupament epigonal en l'obra de l'església de Xaló projectada per Francesc Pechuan en l'any 1800. El renovat esperit neoclàssic trencava definitivament amb tota formulació que tinguera una expressió decorativa fins i tot amb l'immediat

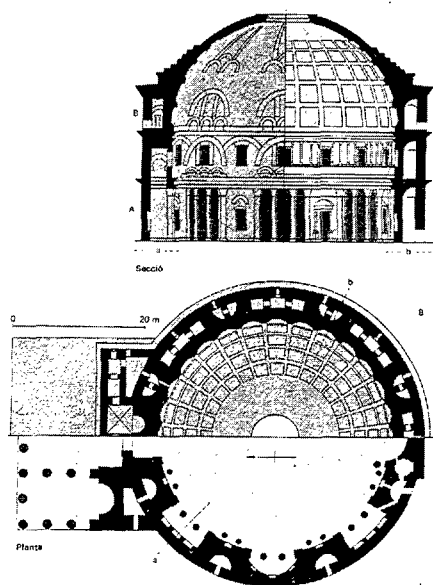


Església de les Escoles Pies. València. Vista de la cúpula i Planta.



establiment del refinat i cult llenguatge classicista romà iniciat per l'academicisme il·lustrat, i evolucionava cap a una concepció monumental i una moderna articulació neoclàssica abstracta reduïda a termes específicament arquitectònics. De l'estudi de l'església ens ocupem més amplament en un altre treball, dedicat a l'obra coneguda de Pechuan, però el que ens ocupa en aquest escrit es poder vure l'evolució de les cúpules, en els seus aspectes compositius, morfològics i estructurals, per tal de poder situar la cúpula de l'església de Xaló i la seua aportació en el seu punt just d'eixa trajectòria que hem pretés linial de l'arquitectura clàssica valenciana i que hem intentat d'esbossar. Punt que, a més, podria ser final, la darrera expressió d'eixe cicle iniciat en el Renaixement, que a poc temps després de concloure les obres, cap a mitjans del segle XIX, entraria en crisi fent aparició uns criteris eclèctics en el quefer arquitectònic, els quals desembocarien en els historicismes, sobretot del noegòtic, en l'arquitectura religiosa. Amb tot no hem tractat, no és possible, separar aquestes estructures del seu estudi de la resta de l'organisme arquitectònic que conformen.

La concepció grandiosa de l'església en volums purs que s'escalonen acaba amb la rotunditat de la cúpula de tambor cilíndric de 12 metres de diàmetre exterior en la que, el mur despullat de tot ordenament arquitectònic, com es va establir en l'església del Temple, es concebeix inusualment, amb un sentit clàssic però, com una massa estructural circular que permet rebuidar i retallar els arcs i medallons de les vuit finestres semicirculars dins del plànol del mur, la qual cosa accentúa la seua subordinació i orige en aquest i per tant la valoració del mur com una massa sòlida susceptible

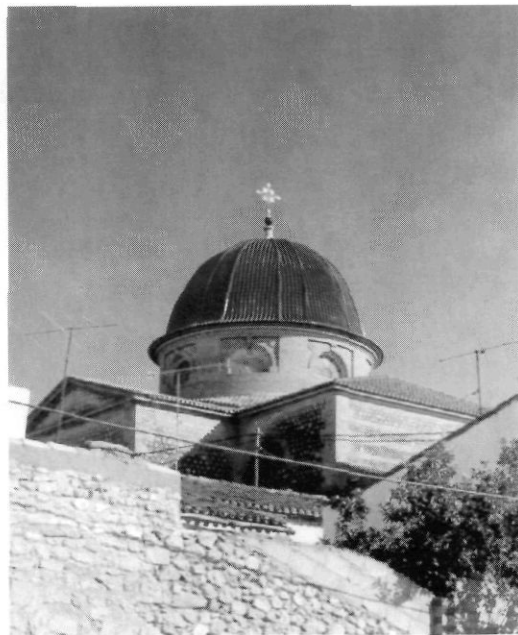
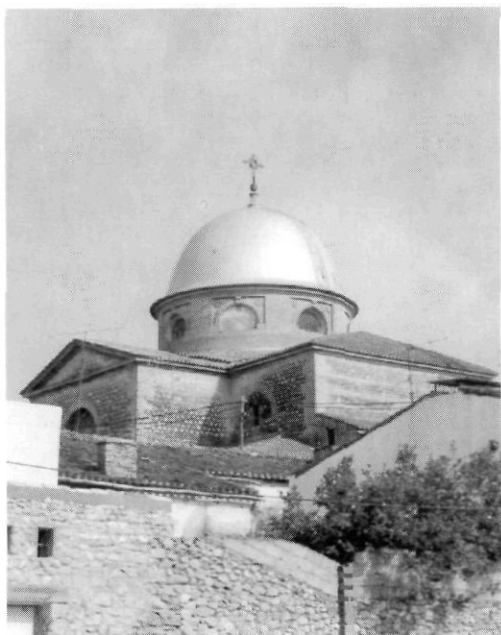


Planta i Secció del Panteó d'Agripa. Roma.

de modelar-se plàsticament. Si en el Temple, el tambor encara explicava l'ordre estructural, tot i que ho feia mitjançant geomètriques faixes ací a Xaló la massa mural del tambor de la cúpula assoleix un valor totalitari i autònom que es veu reforçat pel volum imponent de la cúpula, aconseguit amb el recobriment de teula vidriada tota blava, en el qual les nervatures deixen de ser reflexe de l'estructura interior per a tindre tan sols una asèptica funció constructiva. Es il·lustratiu referir, al respecte, tan sols una anècdota reveladora en les recents obres de restauració del recobriment de teula en la qual no va ser immediat entendre la ubicació de les careneres o nervis de teula establint sectors de diferent amplitud que de ben segur no haguera estat el mateix en el cas d'altres cúpules de tambor circular com la de Sant Miquel dels Reis o fins i tot en la de l'església del Temple.

No obstant això, en l'interior, responent a una altra exigència compositiva més refinada resta una composició geomètrica on sí destaquen en el tambor les faixes que arrepleguen els nervis i es reproduïx la mateixa articulació exterior del buit termal inscrit en un plafó rebuidat, motiu que havia estat una de les més importants novetats compositives de forta empremta neoclàssica. L'exacta correspondència entre l'interior i l'exterior revela una concepció tridimensional de la cúpula la qual respon d'una forma unitària a l'interior com a espai i a l'exterior com a volum.

La visualització de la cúpula, sens dubte, també va ocupar un capítol important. L'elevació amb un basament del tambor de la cúpula, la curvatura apuntada del perfil, l'espejament també peraltat de les vidriures de les



Cúpula de l'Església de Xaló.

finestres per tal de veure's el cercle d'aquest com una semicircunferència, són tot correccions òptiques practicades amb una clara intencionalitat perspectivista amb les quals es preten resaltar la seua presència.

El sistema estructural de la cúpula possiblement continuava amb la solució tradicional consistent en voltar primer arcs o costelles de reforç que constitueixen el principal sistema portant i que tenien el seu reflex exterior en les nervatures de teula blanca i en les faixes a l'intradós, tancant amb volta a manera de plementeria el casc de la cúpula amb dues fulles, entre tabicons, de varis doblats de rajola de plà o a rosca l'interior i de plà l'exterior. Aquests arcs que reben la càrrega de la cúpula necessitaven però, a causa del seu perfil lleugerament apuntat, garantir la seua estabilitat estructural mitjançant un pes important actuant en la clau que el proporciona la gran pedra picada que serveix de pedestal a la creu.



## Bibliografia

- BENEVOLO, L.** - « Historia de la arquitectura del renacimiento », Barcelona ,1984.
- BENITO DOMÈNECH, F.** - « La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices »  
València, 1981.
- « Monestir de Sant Miquel dels Reis », Catàleg de Monuments i Conjunts de la Comunitat Valenciana, tomo II, València, 1983.
- BÉRCHEZ GÓMEZ, J.** - « Església dels Sants Joans », Catàleg de Monuments i Conjunts de la Comunitat Valenciana «, València, 1983.
- « Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert », València, 1986.
- « Arquitectura i academicismo en el siglo XVII valenciano », València, 1986.
- « Arquitectura barroca valenciana », València, 1993.
- IVARS PÉREZ, J.** - « Antoni Gilabert i l'arquitectura clàssica a la Marina Alta », Aguaites n° 9, 1993.
- « La capella del Sant Crist del Calvari de Pedreguer », ibidem.
- SIMÓ CANTOS, J. M.,** - « Palau de Sant Pius V », Catàleg de Monuments i Conjunts de la Comunitat Valenciana, tomo II, València, 1993.
- VARELA BOTELLA, S.,** -» Arquitectura en la provincia de Alicante », Alacant, 1986, Institut d'Estudis Juan Gil-Albert.
- « Ecce Homo de Pego, un edifici de planta centralitzada », Aguaites n° 9, 1993.